

***Space and the Postmodern Fantastic in Contemporary Literature.
The Architectural Void.***

Patricia García

New York & London: Routledge, 2015

187 páginas

En la película *Inception* (dir. Christopher Nolan, 2010), un grupo dedicado al espionaje industrial se infiltra en los sueños de sus empresarios y competidores para extraer o incluso «implantar» información que determinará las acciones de las víctimas. Para ello, uno de los espías debe diseñar el espacio del sueño. Los universos quiméricos que este demiúrgico «arquitecto» crea deben estar basados en la verosimilitud (para no alienar al soñador) pero, a la vez, transgreden las leyes de la física y la geometría a fin de que los espías controlen a sus víctimas dentro de laberintos y estructuras imposibles de reminiscencias escherianas. Se trata de un ejemplo extremo de *arkhitekton*, que encarna la potencialidad humana de construir universos espaciales con que Patricia García abre su estudio del espacio en la literatura fantástica posmoderna.

Las similitudes entre el *thriller* de Nolan y los textos que analiza García acaban ahí, puesto que difieren en un elemento crucial: la consciencia de habitar en un universo espacial falso. Mientras que los espías de Nolan son conscientes de la irrealidad de su mundo, los personajes de los relatos analizados por García viven y, a menudo, sufren las crisis y contradicciones que se desencadenan en sus mundos con resignación posmoderna. Y es que lo fantástico que interesa a García, como expone de manera sucinta pero clarísima en un primer capítulo que actúa, en muchos sentidos, como condensación del libro entero, es aquel que se define por el «efecto» generado por la transgresión de un marco referencial realista, pero siempre necesitado de dicho marco, en oposición con las visiones que equiparan lo fantástico a lo sobrenatural. En línea con el trabajo teórico desarrollado por David Roas y el Grupo de Investigación en lo Fantástico de la Universitat Autònoma de Barcelona (del que la autora forma parte), este género fantástico no supone la existencia de otros mundos, sino la irrupción de otras leyes o accidentes en el nuestro. El espacio en lo fantástico posmoderno, al contribuir a determinar ese marco realista y, a la vez, transgredirlo, deviene agente: no el mero *dónde* de la acción, sino un elemento clave en el *cómo* se efectúa la transgresión.

García se sirve de un amplio instrumental crítico y teórico proveniente la fenomenología, la narratología y de diferentes disciplinas en el marco de la postmodernidad. El padre espiritual de su propuesta acaso sea Bertrand Westphal, principal teórico del geocriticismo que, dentro del *giro espacial* en las humanidades, ha seguido otorgando una significativa centralidad a las estrategias discursivas y retóricas en la construcción del espacio literario. García delimita su intervención teórica destacando la escasez de trabajos que han abordado el tema del espacio en el género fantástico. Además de los apoyos teóricos con que blinda su argumentación, el texto de García también destaca por su corpus, textos breves fantásticos de autores pertenecientes a literaturas periféricas (especialmente en relación al canon fantástico), como la belga, la quebequesa o la hispanoamericana,

pero que han demostrado una gran vitalidad en los últimos tiempos en lo que atañe al género fantástico. Estos textos se complementan, ya sea como ejemplos o como contraejemplos, con referencias a un corpus mucho más extenso y canónico (Poe, Lovecraft, H.G. Wells, Ballard, Borges), que la autora navega con familiaridad.

El capítulo inicial también aclara dos dimensiones cruciales para el proyecto, que se desarrollan a lo largo del texto. En primer lugar, se presentan las categorías a través de las cuales el texto aplica la metodología geocrítica al estudio de diferentes textos fantásticos: situacionales, retóricas, actantes y pragmáticas. En segundo lugar, se distingue entre lo fantástico del lugar (*fantastic of place*) y lo fantástico del espacio (*fantastic of space*), entre lo fantástico como marco y lo fantástico como agente, división que cimienta la aportación teórica de García. A fin de dejar claro que «Space is the fantastic monster» (33), el capítulo primero se cierra ejemplificando dicha diferencia con sendos análisis de «The Nameless City» de Lovecraft y «Mi hermana Elba» de Cristina Fernández Cubas, respectivamente.

Los capítulos siguientes avanzan de manera progresiva a través de la experiencia del espacio, desde la que se da a partir de la corporalidad hasta el estudio de las percepciones ontológicas en las que lo fantástico posmoderno abre brechas. El segundo capítulo parte de las aproximaciones de la fenomenología (Merleau-Ponty, Heidegger) para destacar y analizar textos en los que se pone en crisis la experiencia del cuerpo en el espacio. A partir de relatos de José B. Adolph, José María Merino, Patricia Esteban Erlés y H.G. Ballard, el capítulo examina cómo la subjetividad de los personajes se desestabiliza al entrar en contacto con espacios que devoran, capturan o atrapan, cual vampiros –y en parte, reemplazando al vampiro como agente fantástico– en una progresión que va de lo físico a lo psicológico. Se trata de espacios «caníbal» o «imán», que propician la psicastenia de los protagonistas, haciéndose eco de la desestabilización espacial y el «architectural uncanny» (Vidler) de la postmodernidad y la experiencia de la mega-ciudad contemporánea, tal y como diversos autores han destacado, entre ellos Fredric Jameson, Celeste Olalquiaga, Edward W. Soja o Anthony Vidler.

El capítulo tercero examina los límites (*boundaries*) que, a modo de categorías a priori de la percepción espacial, y traducidos en la literatura en referentes espaciales, generan el efecto fantástico al ser cuestionados o superados. La superación postmoderna de los sistemas de acotamiento y referencia espacial, como en la *fluidificación* de Paul Virilio, provee aquí el marco teórico. Tomando sus ejemplos de relatos de Claude-Emmanuelle Yance, Juan José Millás, o Éric Faye, la autora examina cómo el espacio deja de ser plenamente *exterior* al asimilarse a la percepción del sujeto. Los límites del espacio se tornan elásticos o incluso rizomáticos, capaces de conectar lugares distantes en una ilógica contigüidad, e incluso desapareciendo, como el vago espacio exterior que atraviesa continuamente el tren en «Tandis que roule le train» de Éric Faye.

Como extensión del anterior, el capítulo cuarto se ocupa de las transgresiones de las jerarquías espaciales. A modo de introducción, García recupera las reflexiones de Hofstadter (*Gödel, Escher, Bach*) y de los teóricos postmodernos sobre la

recursividad de la metaficción y la metalepsis (Hutcheon), así como el énfasis del geocriticismo en bucles extraños y rupturas de la jerarquía entre el contenido y el continente. Espacios incrustados como muñecas rusas, *myse en abyme*, anillos de Möbius: los cambios en las jerarquías espaciales desautomatizan la relación del lector con el espacio, transgrediendo la ilusión de verosimilitud, y por ende, generando lo fantástico (111).

Si en los anteriores capítulos la atención se dedicaba a los elementos constitutivos del espacio (la experiencia del cuerpo, los límites que acotan, las jerarquías que establecen relaciones entre el dentro y el afuera, lo grande y lo pequeño, etc.), el capítulo quinto eleva el alcance de su mirada hacia la categoría del texto como «mundo», en línea con la teoría de los mundos posibles de Lubomir Dolezel. De nuevo, el texto de García dialoga de manera experta con la literatura teórica para aportar a partir de una fina lectura de textos fantásticos. En los relatos que analiza la autora, y en un contexto plenamente postmoderno de fragmentación y multiplicidad, lo imposible no solo se inserta o aparece dentro un mundo posible, sino de la misma idea de mundo, en su totalidad, se cuestiona, al emerger mundos que cuestionan la centralidad del mundo «natural» o posible (137). El avión que David Roas dibuja en «Das Kapital» (2010), en el que coexisten una primera clase de lujo y confort con una caótica clase turista, sirve a García para traer a colación la noción de Tercer Espacio (*Thirdspace*) de Soja, que a diferencia de un espacio liminal, no pone en contacto dos espacios (dos posibilidades), sino que mezcla lógicas opuestas e integra polaridades (139): los dos mundos (uno, el de un avión que sufre violentas turbulencias; otro, el del avión donde se viaja plácidamente) existen a la vez en el relato. Los protagonistas de «Une dure journée» (1988) de Jean-Paul Beaumier y «Los palafitos» (2007) de Ángel Olgoso se encuentran en otro mundo donde incluso, en el caso del segundo relato, se pone en duda, a la Lyotard, la centralidad y unicidad de la Historia: lo fantástico, generado como efecto extrañador ante la nueva pluralidad, se alía de nuevo, pues, con la teoría postmoderna y post-estructuralista.

Como destaca en sus conclusiones, García busca demostrar la relevancia y productividad del espacio en el género fantástico postmoderno. Esta segunda cualidad me parece especialmente pertinente, en tanto que su lectura, de gran relevancia para todos los académicos dedicados tanto a los estudios del espacio como a los estudios sobre lo fantástico, plantea cuestiones de interés que van más allá de los estudios literarios. En sus análisis de los textos, donde la abolición de la permanencia del espacio se hace evidente, se ilustra lo que diferentes teóricos han elaborado sobre la postmodernidad. Los relatos devienen algo más que metáforas, y ejercen de realidades textuales, texturales, de la multiplicidad, desorientación y extrañamiento de la experiencia postmoderna.

Si bien la lectura del libro se ve ralentizada por la reiteración de una estructura analítica acaso demasiado fija, el método y ordenamiento del texto consigue hacer avanzar los argumentos con paso firme por un terreno proclive a los meandros y vaguedades teóricas. En este sentido es también de destacar la claridad con la que García desgrana las aportaciones del urbanismo, la geografía humana y las humanidades del

giro espacial. La autora resiste las lecturas alegóricas en favor de un análisis narratológico que sustenta y da valor a su comprensión de lo fantástico como transgresión de un marco realista.

Cabe también notar, a nivel teórico, que acaso la división entre espacio (*space*) y lugar (*place*) se despacha con demasiada rapidez, dado lo fructífero de tal distinción. También, en opinión de este revisor, se echan de menos las lecturas más políticas del espacio, en la línea de los trabajos pioneros de W. J. T. Mitchell (*Landscape and Power*, 1994), si bien es cierto que eso supondría un trabajo totalmente distinto.

La oportunidad de la contribución académica de García se hace aún más evidente a la luz del éxito comercial, crítico y académico de la literatura de ciencia ficción china en los últimos años. Tanto la apertura del canon de lo fantástico a otras literaturas como el énfasis en el espacio del libro de García proveen de un valiosísimo instrumental teórico a futuras aproximaciones teóricas a textos como *El problema de los tres cuerpos* (*San ti*, 2007) de Liu Cixin y, aún más relevante, a «Folding Beijing» (*Beijing zhedie*, 2012), de Hao Jingfang, relato ganador del Hugo a la mejor novela breve de ciencia ficción en 2016, en el que la ciudad de Beijing, en un futuro indeterminado, se pliega sobre sí misma en ciclos de 48 horas – ¿acaso una referencia al *arkhitekton* de Nolan, que se divertía plegando París?